

Sinfonía Sorpresa

HAYDN

**Franz Joseph Haydn nació en Rohrau, Austria, en 1732;
murió en Viena en 1809.**

Como un ejemplo de la jovialidad y el buen humor de Haydn se cita generalmente la llamada "Sinfonía de la Sorpresa", debido a la broma musical que, según se dice, el compositor quiso jugar a sus oyentes en el segundo movimiento de esta sinfonía, al interrumpir un pasaje de suavidad ensoñadora con un inesperado acorde fortissimo de toda la orquesta. La maliciosa intención de despertar con ese acorde violento al público adormecido, así como la frase atribuida a Haydn: "Esto hará saltar a las damas de sus asientos", fueron más tarde puestas en duda por uno de sus biógrafos, y el compositor mismo dijo que sólo había querido sorprender a su público con algo inesperado y novedoso. Sea como sea, la anécdota sirvió para dar fama a esta sinfonía, que pronto se convirtió en una de las favoritas del público.

Compuesta en 1791, la Sinfonía en Sol mayor se tocó por primera vez el 23 de marzo de 1792, en Londres. Es la tercera de las doce sinfonías que Haydn compuso por encargo del director de orquesta y empresario londinense Johann Peter Salomon.

El primer movimiento se inicia con una breve introducción lenta, en la que alternan las maderas y las cuerdas en pasajes melódicos. Después de un crescendo y diminuendo, comienza el primer movimiento propiamente dicho, Vivace assai, con un tema cuya segunda parte tiene todo el carácter de una melodía popular húngara. El segundo tema, como el primero, es anunciado por la cuerda. El desarrollo es bastante corto y la reexposición contiene algunas figuras ornamentales que no aparecieron anteriormente.

El Andante es merecedor de la fama de que goza, no sólo porque contiene la "sorpresa" que dió su nombre a la Sinfonía, sino por su belleza intrínseca y el encanto de la melodía que sirve de tema a una serie de variaciones.

El tercer movimiento es un Minueto tradicional, de carácter delicado y juguetón en su primera parte y algo más solemne en la sección central.

El Allegro final es un rápido rondó, construído con dos temas sencillos y notable por su tratamiento contrapuntístico y su extraordinaria animación.

Concierto No. 5 "Emperador"

BEETHOVEN

**Ludwig van Beethoven nació en Bonn, Alemania, en 1770;
murió en Viena en 1827.**

Este Concerto, comúnmente llamado "El Emperador", no porque el compositor le haya puesto ese título ni ningún otro, sino porque a alguien le pareció adecuado para expre-

sar el carácter grandioso y enérgico de la obra, es el último de los siete que escribió Beethoven, incluyendo, además de los cinco para piano, el de violín y el triple Concerto para piano, violín y cello. Algunos bosquejos del Concerto en Mi bemol datan de 1808, pero la obra no fué escrita propiamente sino hasta el verano de 1809. Las condiciones de la vida en Viena no eran nada apropiadas para un trabajo concentrado como el que significa la composición de una obra como ésta. La vanguardia del ejército francés entró a la ciudad el 12 de mayo, y todo el verano, hasta que se firmó la paz el 14 de octubre, hubo continuas luchas que deben haber tenido en constante sobresalto y peligro a los habitantes. Beethoven vivía cerca de las murallas de la ciudad, pero siguió trabajando a pesar del estruendo de las batallas y sólo en contadas ocasiones se refugió en los sótanos de la casa de su hermano Karl. En esas condiciones tan poco favorables terminó de escribir no sólo este concerto, sino también una sonata para piano y un cuarteto.

El estreno de esta obra, que Beethoven dedicó a su protector y discípulo el Archiduque Rodolfo, se efectuó a fines de 1810, en Leipzig, con el pianista Johann Schneide tocando la parte del solista. La Gaceta Musical lo describió como "uno de los concertos más originales y efectivos, pero también como de los más difíciles de todos los existentes", y añadió que el público alcanzó tal grado de entusiasmo, que "con dificultad se conformó con las habituales demostraciones de gusto y reconocimiento". La primera ejecución con que tuvo que ver Beethoven fué en Viena, el 12 de febrero de 1812, cuando la parte del solista estuvo a cargo de su discípulo Karl Czerny. El concerto no tuvo éxito esa vez, debido sin duda a que no era propicia la ocasión; se trataba de un festival a beneficio de una sociedad caritativa, en que al lado de arias y dúos plagados de trinos y fiorituras, se presentaron escenas plásticas según cuadros de pintores célebres. Alguien dijo que Beethoven, lleno de orgullo y suficiencia, se negaba a escribir para la multitud. "Sólo puede ser entendido y estimado por los conocedores, y no era de esperarse que estuvieran en mayoría en una ocasión como ésta". Otros se quejaron de que la longitud excesiva de la obra hacía que disminuyera el efecto del conjunto.

En el Concerto en Mi bemol, Beethoven satisface, de una manera peculiar, los conceptos antiguo y moderno del concerto como forma musical.

Vincent d'Indy lo considera como un verdadero modelo en su género, "modelo que casi no había de tener imitadores, pues los contemporáneos de Beethoven no siguieron de ningún modo el hermoso camino que él pareció trazarles". Lo que caracteriza a este concerto es su gran unidad de sentimiento. "Del principio al fin —dice Combarieu— está lleno de alegría triunfal y de energía; la ley de los contrastes, que pide generalmente temas de expresión diferente, no rompe la unidad en ningún momento". El principio de la composición merece ser señalado. Una costumbre que ha sido abandonada por completo, establecía que el solista de un concerto debía mostrar su habilidad como improvisador. En un momento dado, la orquesta interrumpía el curso de la ejecución, y entonces el virtuoso, inspirándose en los temas principales de la obra, ocupaba el lugar del compositor y tocaba una "cadencia" generalmente improvisada. "Con una habilidad muy característica —seguimos citando a Combarieu— Beethoven no se conformó con escribir él mismo la cadencia de este concerto; incorporándola en su obra, la colocó al principio del primer allegro, transformando así una digresión en un exordio magnífico que indica desde luego el carácter he-

roico y triunfal de todo su discurso". En el lugar en que, según la tradición, debía venir la cadencia del solista, Beethoven la prohíbe con la indicación "Non si fa una Cadenza, mas'attaca subito il seguente". Lo que sigue comienza como una cadencia, pero poco a poco van entrando los instrumentos hasta que se une la orquesta entera en la tutti final.

El Adagio está también exento de sentimientos de tristeza; su carácter es afirmativo y viril. El piano es tratado como un instrumento que forma parte de la orquesta y a veces como acompañante de la misma. Una nota tenida de los cornos y un anticipo en el piano del tema principal del último tiempo, ligan sin interrupción con el brillante Rondó final, que se desarrolla amplia y triunfalmente.

Sinfonía No. 5

SHOSTAKOVITCH

Dmitri Shostakovitch nació en San Petersburgo, hoy Leningrado, en 1906.

Las obras de Shostakovitch, así como sus escritos que se han publicado últimamente en numerosos periódicos, han atraído poderosamente la atención del público musical sobre este destacado compositor soviético. Shostakovitch comenzó sus estudios musicales en 1915 e ingresó al Conservatorio de Leningrado en 1919. Sus profesores fueron Nikolaiev, Steinberg y N. A. Sokolov, de quienes recibió las tradiciones de Rimsky-Korsakoff y de Glazunof. Desde un principio demostró una notable precocidad y un sentido innato de la técnica; sus primeras composiciones, escritas antes de que terminara sus estudios en el Conservatorio, naturalmente reflejan el espíritu académico, pero su magnífica Primera Sinfonía, que pertenece a esa época, es una obra de sorprendente madurez que se aparta bastante del tradicionalismo. Estrenada en 1926, significó el punto de partida de Shostakovitch y confirmó las esperanzas que en él habían puesto sus compatriotas.

Según declaró el mismo Shostakovitch, al terminar sus estudios en el Conservatorio le fué necesario rectificar una buena parte de las enseñanzas musicales que había recibido. "Comprendí —dijo— que la música no es sólo una combinación de sonidos dispuestos en un orden determinado, sino un arte capaz de expresar, con sus propios medios, ideas y sentimientos de lo más diversos. Esta convicción no la adquirí sin pena; baste decir que durante el año de 1926 no escribí una sola nota, pero desde el año siguiente no he cesado de componer".

Desde entonces, la idea dominante de Shostakovitch ha sido relacionar su música, de una manera o de otra, con las doctrinas políticas de su país. Su primera ópera, *La Nariz*, fué compuesta sobre un cuento fantástico de Pushkin que se presta para ridiculizar el antiguo régimen ruso; motivó interés entre los músicos y elogios de los críticos, pero no se extendió más allá de un círculo limitado ni llegó a publicarse. Sus dos ballets, *La Edad de Oro* y *El Dardo*, son caricaturas de la vida burguesa. Su segunda sinfonía, titulada *Octubre*, fué compuesta en conmemoración de la Revolución rusa y se estrenó simultáneamente en cuatro ciudades en el décimo aniversario de ese acontecimiento. La tercera, conocida por la Sinfonía "1o. de Mayo", tiene al final un coro que expresa los anhelos del mundo socialista. Su segunda ópera, *Lady Macbeth*, motivó acaloradas discusiones des-

pués de su estreno en Leningrado, en enero de 1934, pues mientras unos la proclamaban como una gran realización de la música soviética, otros la condenaban por su "formalismo burgués y falso". Shostakovitch aceptó las críticas que se hicieron a su ópera y emprendió la composición de su cuarta sinfonía, pero no quedó satisfecho cuando la oyó en un ensayo y él mismo la retiró. A su Quinta Sinfonía, compuesta en 1937 para celebrar el vigésimo aniversario de la Revolución de Octubre, le puso como subtítulo: "Réplica de un artista soviético a la crítica justa".

El estreno de la Quinta Sinfonía constituyó un gran acontecimiento en la vida musical de Moscú. Los boletos para los tres conciertos en que se tocó se agotaron antes de que se publicara el anuncio oficial; la Sala de conciertos del Conservatorio se llenó a reventar y el triunfo de Shostakovitch fué completo, a juzgar por las ovaciones que recibió.

El crítico soviético Grigori Schneerson ha escrito que el primer tiempo de esta sinfonía "revela el concepto filosófico de la obra, el desarrollo de la personalidad del compositor paralelamente a los acontecimientos revolucionarios de nuestra época". Pero Shostakovitch no ha dado a conocer ningún programa detallado de la obra, aunque se sabe que la escribió con una intención francamente política. Por lo demás, la energía y la fuerza expresiva de esta música hablan por sí mismas y puede decirse que se trata de una obra puramente musical, rica en elementos melódicos y no exenta de cierto romanticismo. El conjunto se distingue por su homogeneidad, al contrario de otras obras en que Shostakovitch evita toda repetición y parece buscar que cada fragmento sea diferente del resto.

El primer movimiento, Moderato, se caracteriza por la amplitud de sus temas melódicos y por su riqueza armónica. El carácter general es lírico, pero no sentimental. En el "desarrollo" aumenta la intensidad emotiva; la armonía es mucho más compleja y el ritmo más vivo, pero no por eso se pierde la claridad de las líneas melódicas. La calma del principio vuelve en la sección final de este primer movimiento.

El segundo tiempo, Allegretto, está construído en forma de danza, con temas sencillos y alegres; es un trozo muy corto que trae un descanso necesario después de la tensión del primer movimiento y que sirve de lazo de unión entre éste y el tercero. Tanto el movimiento lento, hondamente expresivo, como el enérgico final, están llenos de ideas musicales, de contrastes y de novedades en la orquestación.

